

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Wolfgang Amadeus Mozart's Werke

kritisch durchgesehene Gesamtausgabe

Serie V, Nr. 1 - 21 und Serie XXIV, Nr. 10a, 37 u. 38 nebst Anhang ; Opern
und Ballettmusiken

Mozart, Wolfgang Amadeus

Leipzig, 1883

Serie XXIV

[urn:nbn:de:bsz:31-355721](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-355721)

Serie XXIV.

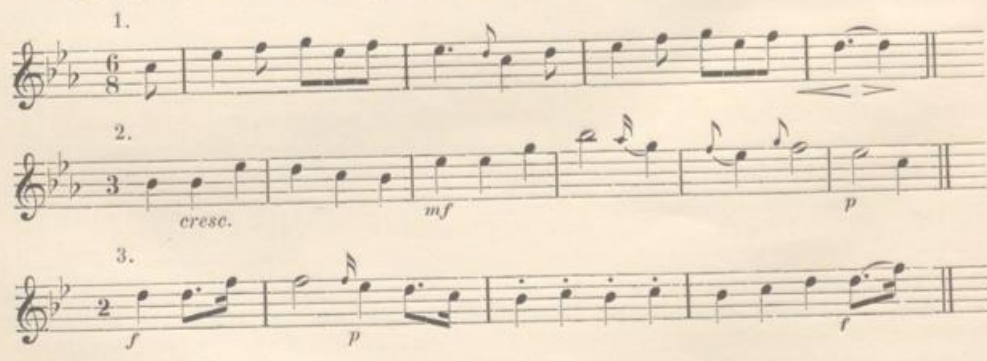
Nr. 10^a. Balletmusik zur Pantomime: Les petits riens.

Köch. Verz. Anhang I. Nr. 10.

Als Mozart sich im Jahre 1778 zum dritten und letzten Male in Paris aufhielt, gab er sich der Hoffnung hin, durch Konnexion des Balletmeisters Noverre, der auf den Direktor der grossen Oper Devismes Einfluss zu haben vorgab, mit Komposition einer Oper betraut zu werden, wurde aber von Noverre hingehalten, denn er erhielt niemals einen Auftrag. Dahingegen komponirte er für Noverre die Musik zu einem Ballete desselben. In dem Briefe *) an den Vater, Paris 9. Juli 1778, schreibt er: »Wegen dem Ballet des Noverre habe ich ja nie nicht anders geschrieben als dass er vielleicht ein neues machen wird, er hat just einen halben Ballet gebraucht, und da machte ich die Musik dazu, das ist 6 Stücke werden von Andern darin sein, die bestehn aus lauter alten miserablen französischen Arien; die Sinfonie und Contredanses, überhaupt 12 Stücke werde ich dazu gemacht haben. Dieser Ballet ist schon 4 mal mit grösstem Beifall gegeben worden. Ich will aber jetzt absolut nichts machen, wenn ich nicht voraus weiss, was ich dafür bekomme, — denn dies war nur ein Freundstück für Noverre.«

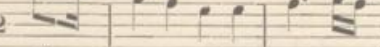
Nach dem Theaterzettel der grossen Oper zu Paris gelangten am 11. Juni 1778 zur Aufführung die Oper »Finte gemelle« oder »Les jumelles supposées« und das pantomimische Ballet »Les petits riens«, letzteres von Herrn Noverre komponirt. Mozart als Komponist des musikalischen Theiles des Balletes wird gar nicht erwähnt. Seit jener Zeit ist diese Balletmusik in Vergessenheit gerathen, Jahn und Köchel hielten sie für verschollen, erst in jüngster Zeit ist es Victor Wilder gelungen, die Partitur in der Bibliothek der grossen Oper zu Paris aufzufinden. Sie enthält ausser der Ouverture 20 Tänze, von denen sieben, als unecht oder zweifelhaft, eliminirt wurden. Im Klavierauszuge **) mit historischen Notizen von Victor Wilder versehen ist die Balletmusik bereits früher erschienen.

Die Anfänge der nicht aufgenommenen Stücke lauten:

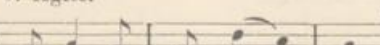


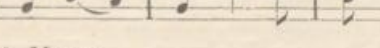
*) Mozart's Briefe 108 Seite 160.

**) Les petits riens ballet inédit de Mozart représenté au grand Opéra de Paris le jeudi 11 juin 1778, sous le nom de Noverre et restitué à son véritable auteur par Victor Wilder. Paris. Heugel et Cie.

4. 

5. Agité. 

6. Menuet. 

20. Gigue. 

Nr. 37. L' Oca del Cairo.

Köch. Verz. Nr. 422.

Don Pippo, Marchese di Ripasecca, ein eitler und verliebter Geck, hält seine Gemahlin Donna Pantea, die sich von ihm getrennt hat, aber an einem Orte jenseits des Meeres sich aufhält, für todt. Biondello, ein Edelmann aus Ripasecca, wird von Don Pippo seines Reichthums wegen beneidet und von diesem bei jeder Gelegenheit gefoppt. Bei einem Gastmahl, zu dem Beide eingeladen sind, wettet der Marchese mit dem Edelmann, dass, falls es ihm gelänge, binnen Jahresfrist in den Thurm zu gelangen, in den er seine Tochter Celidora eingeschlossen hat, er ihm diese zur Gemahlin geben wolle. Biondello, der Celidora liebt, wenngleich er weiss, dass sie für den Conte Lionetto di Casavuota bestimmt ist, nimmt die Wette an, auf die Hilfe seines Freundes Calandrino, der ein geschickter Mechaniker ist, rechnend. Dieser, sterblich verliebt in Lavina, die Gefährtin der Celidora, gleich wie diese eingesperrt und von Don Pippo mit Heirathsanträgen verfolgt, fertigt im Geheimen eine künstliche Gans an, die so gross ist, dass sie einen Menschen bequem aufnehmen kann und überschickt sie der Pantea, damit diese verkleidet nach Ripasecca käme, um die Gans öffentlich zur Schau zu stellen. Man hofft, dass Don Pippo diese den Mädchen im Thurme wird zeigen wollen und bei dieser Gelegenheit Biondello eingeschmuggelt werden kann. Gelänge dieses, so verspricht Biondello seinem Freunde Calandrino dafür Sorge tragen zu wollen, dass er die Hand seiner geliebten Lavina erhalte.

Der letzte Tag des ausbedungenen Jahres bricht an. Die Vorbereitungen zu einer grossen Festlichkeit zu Ehren der Vermählung des Don Pippo mit Lavina, so wie der des Conte Lionetto mit Celidora werden getroffen. Pantea mit der Gans ist noch nicht angekommen. Biondello und Calandrino in grosser Besorgnis fürchten, dass, da ein Sturm ausgebrochen ist, sie ganz ausbleiben wird. Sie beschliessen, nach dem Thurme hin eine Brücke zu bauen, um mit Hilfe dieser zu ihren Geliebten zu gelangen. Sie versprechen dem Haushofmeister Chichibio, so wie der Geliebten desselben, dem Kammermädchen Aurette, eine Summe Geldes, wenn sie bereit wären, dem Don Pippo die Kleider fortzunehmen, damit dieser genöthigt sei, in seinem Hause zu bleiben. Der Bau der Brücke ist im besten Gange, Biondello und Calandrino leiten ihn, während Celidora und Lavina von einer Terrasse aus, zu der sie sich heimlich einen Zugang verschafft haben, der Vollendung der Arbeit und zugleich ihrer Erlösung erwartungsvoll entgegensehen. Von ihrer baldigen Hochzeit plaudernd, haben aber Chichibio und Aurette es unterlassen, auf den Don Pippo Acht zu geben. Dieser hat sich allein angekleidet, ist ausgegangen und stösst, im Begriffe die Umgebungen des Thurmes zu visitiren, auf die Zimmerleute, die den Bau der Brücke noch nicht vollständig vollendet haben. Er ruft die Wachen der Burg zu Hilfe und die Arbeiter werden in die Flucht geschlagen. Hiermit endet der erste Akt.

Der zweite führt uns an den Strand des Meeres. Der Sturm lässt die Wellen hoch aufspritzen, der Himmel ist dunkel bezogen, es donnert und blitzt. In der Ferne sieht man ein Schiff, das in den Hafen einzulaufen bemüht ist, ein heftiger Windstoss treibt es hinein. Viel Volk, das den Jahrmarkt besuchen will, landet, als letzte Pantea. Sie nennt sich Sandra, hat ausländische Kleidung angelegt und das Gesicht schwarz bemalt, um von ihrem Gemahl nicht wiedererkannt zu werden. Sie führt die Gans mit sich und behauptet aus Cairo zu kommen. Das Volk läuft herbei und bewundert das seltene Thier. Auch Chichibio hat es gesehen, er berichtet hierüber dem Marchese, der Pantea kommen lässt. Diese versichert, dass der Gans augenblicklich die Sprache, die sie aus Schreck über das Unwetter verloren habe, fehle, dass diese sich aber wieder einstellen würde, wenn sie ein gewisses Kraut in einem einsamen von Mauern umgebenen Garten zu sich nehmen könnte.

Don Pippo ertheilt den Wachen den Befehl, die Gans mit ihrer Führerin in die Burg einzulassen, damit sie im Festungsgarten das Kraut genösse und die Mädchen an ihrem Anblick sich ergötzen könnten. Der Jahrmarkt in der Nähe des Thurmes ist in vollem Gange, die Mädchen sehen dem Treiben vom Fenster aus zu, Don Pippo und Biondello haben sich unters Volk gemischt, da erscheint Calandrino mit einem Trupp von Leuten, die unter sich Streit bekommen haben und verlangen, dass Don Pippo als Gerichtsherr über diesen Fall Recht sprechen soll. Er benimmt sich aber hierbei so tölpelhaft, dass das Volk in Aufruhr geräth, und er gezwungen ist, sich in seinen Palast zu flüchten.

Bei Beginn des dritten Aktes finden sich Biondello und Calandrino, die bei dem Tumulte sich aus dem Staube gemacht haben, bei Pantea ein, Biondello kriecht in die Gans und Calandrino führt sie mit ihrer Führerin nach der Burg, wo er dem Don Pippo erzählt, dass Biondello in Verzweiflung darüber, dass Celidora doch für ihn verloren, in einem Kahn auf die offene See gefahren sei. Auf diese Nachricht hin ist Don Pippo hochofren und hält die Wette für gewonnen, er ordnet an, dass die Dienerschaft für die Hochzeit Alles in Stand setze. Er selbst begiebt sich in flitterbeladenem Anzuge nach dem Thurme. Celidora und Lavina in eleganter Toilette stehen mit der Gans am Fenster, letztere mit ihrem langen Halse dem versammelten Volke zunicke und Don Pippo bewillkommend. Endlich betritt dieser den Thurm selbst, die Hochzeitsfeier soll gleich nach Ankunft des Conte Lionetto beginnen. Letzterer bleibt aus, dagegen überreicht der verkleidete Chichibio dem Don Pippo einen Brief desselben, worin er auf die Hand Celidora's verzichtet. Diese Absage hält den Marchese jedoch nicht ab, an seine eigene Hochzeit zu denken und im Begriffe die Hand Lavina's zu ergreifen, drängt sich Pantea vor und erfasst die seine. Die Gans fängt an zu reden, öffnet sich und Biondello tritt hervor. Die Wette hat Don Pippo verloren, seine todt geglaubte Gemahlin hat er an der Hand; von Allen verlacht, verspricht er eine andere Lebensweise annehmen und Pantea in Zukunft gut behandeln zu wollen. Celidora wird mit Biondello, Lavina mit Calandrino, schliesslich auch der reichbeschenkte Chichibio mit Aretta vereint.

Vorlage: Die autographe Partitur im Besitze der königl. Bibliothek zu Berlin. Ebendasselbst wird das von Varesco gedichtete und geschriebene Textbuch (siehe Anhang I) aufbewahrt, welches desshalb von besonderem Werthe ist, weil es Mozart bei Komposition der Oper vorgelegen hat. Es zerfällt in drei Theile: der erste enthält die Dichtung des ersten Aktes, der mittlere eine zweite durch Mozart veranlasste Bearbeitung, der letzte die prosaische Inhaltsangabe der Oper. Mozart spricht seine Betheiligung an der Dichtung, so wie an der Umdichtung in den folgenden Briefen deutlich aus, wenn er schreibt:

Wien 7. Mai 1783.

... Mithin dächte ich, wenn nicht Varesco wegen der Münchner Oper noch böse ist, so könnte er mir ein neues Buch auf 7 Personen schreiben. Basta. Sie werden am besten wissen, ob das zu machen wäre. — Er könnte unterdessen seine Gedanken hinschreiben und in Salzburg dann wollten wir sie zusammen ausarbeiten. Das Nothwendigste dabei aber ist, recht komisch im Ganzen, und wenn es dann möglich wäre, zwei gleich gute Frauenzimmerrollen hinein zu bringen. Die eine müsste seria, die andere aber mezzo Carattere sein, aber an Güte müssten beide Rollen ganz gleich sein. Das dritte Frauenzimmer kann aber ganz buffa sein, wie auch alle Männer, wenn es nöthig ist. Glauben sie, dass mit dem Varesco was zu machen ist, so bitte ich Sie, bald mit ihm zu sprechen. Sie müssen ihm aber nichts von dem sagen, dass ich im Juli selbst kommen werde, sonst arbeitet er nicht; denn es wäre mir sehr lieb, wenn ich noch in Wien etwas erhalten könnte. —

Wien 6. Dez. 1783.

... Es fehlen nur noch drei Arien, so ist der erste Akt von meiner Opera fertig. Die Aria buffa, das Quartett und das Finale kann ich sagen, dass ich ganz vollkommen damit zufrieden bin und mich in der That darauf freue. Darum wäre mir

leid, wenn ich eine solche Musik müsste umsonst gemacht haben, das heisst, wenn nicht das geschieht, was unumgänglich nöthig ist. Weder Sie, noch der Abbate Varesco, noch ich haben die Reflexion gemacht, dass es sehr übel lassen wird, ja die Opera wirklich fallen muss, wenn keine von den zwei Haupt-Frauenzimmer eher als bis auf den letzten Augenblick auf das Theater kommen, sondern immer in der Festung auf der Bastei oder Rempart herumspazieren müssen. Einen Akt durch traue ich den Zusehern noch so viel Geduld zu, aber den zweiten können sie unmöglich aushalten, das kann nicht sein. Diese Reflexion machte ich erst in Linz — und da ist kein ander Mittel, als man lässt im zweiten Akt etwelche Scenen in der Festung vorgehen — camera della fortezza. Man kann die Scene machen, wie Don Pippo Befehle giebt die Gans in die Festung zu bringen, dass dann das Zimmer in der Festung vorgestellt wird, worin Celidora und Lavina sind. Pantea kommt mit der Gans herein — Biondello schlüpft heraus — man hört Don Pippo kommen, Biondello ist nun wieder Gans. Da lässt sich nun ein gutes Quintett anbringen, welches desto komischer sein wird, weil die Gans auch mitsänge. — Uebrigens muss ich Ihnen sagen, dass ich über die ganze Ganshistorie nur deshalb nichts einzuwenden hatte, weil zwei Männer von mehr Einsicht als ich sich nichts dagegen einfallen liessen, und das sind Sie und Varesco. Jetzt ist es aber noch Zeit auf andere Sachen zu denken. Biondello hat einmal versprochen, dass er in den Thurm hineinkommt; wie er es nun anfängt, ob er durch eine gemachte Gans oder durch eine andere List hineinkommt, ist nun einerlei. Ich dünkte, man könnte viel komischere und natürlichere Sachen vorbringen, wenn auch Biondello in Menschengestalt bliebe. Zum Beispiel könnte die Nachricht, dass sich Biondello aus Verzweiflung, dass es ihm nicht möglich wäre in die Festung zu kommen, den Wellen übergeben hätte, gleich am Anfange des zweiten Aktes geschehen, er könnte sich dann als ein Türk, oder was weiss ich, verkleiden, und Pantea als eine Sklavin (verstehet sich als eine Mohrin) vorführen. Don Pippo ist willens die Sklavin für seine Braut zu kaufen; dadurch darf der Sklavenhändler und die Mohrin in die Festung um sich beschauen zu lassen. Dadurch hat Pantea Gelegenheit ihren Mann zu cujoniren und ihm tausend Impertinenzen anzuthun, und bekommt eine bessere Rolle; denn je komischer die wälsche Oper ist, desto besser. — Nun bitte ich Sie dem Herrn Abbate Varesco meine Meinung recht begreiflich zu machen, und ich liesse ihn bitten fleissig zu sein — ich habe auf die kurze Zeit geschwind genug gearbeitet. Ja, ich hätte den ganzen ersten Akt fertig, wenn ich nicht noch in einigen Arien in den Wörtern Veränderungen brauchte, welches ich aber bitte ihm jetzt noch nicht zu sagen. —

Ich bitte den Varesco recht zu bereden und zu pressiren. —

(Wien) 10. Dez. 1783.

Thun Sie Ihr Möglichstes, dass mein Buch gut ausfällt. Ich wollte wünschen, ich könnte die zwey Frauenzimmer auch im ersten Akt, wenn sie die Arien singen, von der Bastey herabbringen, will ihnen gern erlauben, dass sie das ganze Finale oben singen.

Varesco ging auf die Wünsche Mozart's ein und änderte mehrere Scenen. Diese Umdichtung scheint Letzterem nicht genügt zu haben, da er schreibt:

Wien 24. Dez. 1783.

... Herr Abbate Varesco hat zu der Cavatina der Lavina extra geschrieben: *a cui servirà la musica della cavatina antecedente*, — nemlich der Cavatina von der Celidora. — Das kann aber nicht sein. — Denn in der Cavatina der Celidora ist der Text sehr trost- und hoffnungslos, und in der Cavatina der Lavina ist er sehr trostreich und hoffnungsvoll. — Uebrigens ist auch das eine sehr ausgepeitschte und nimmer gewöhnliche Mode, — dass ein Anderer dem Andern sein Liedchen nachlallt. — Höchstens kann es so bei einer Soubrette mit ihrem Amanten nemlich bei den ultime parti gelten. — Meine Meinung wäre, dass die Scene mit einem schönen

Duett anfinge, welches mit dem nemlichen Text durch eine kleine Aggiunta für die Coda sehr gut angehen kann. — Nach dem Duett folgt die Unterredung wie sonst: — *e quando s' ode il Campanello della Custode*, so wird Mademoiselle Lavina anstatt Celidora die Güte haben, sich wegzubegeben, damit Celidora als Prima Donna Gelegenheit hat eine schöne Bravour-Aria zu singen. — Auf diese Art dächte ich wäre es für den Compositeur, für die Sängerin und für die Zuschauer und Zuhörer besser, und die ganze Scene würde unfehlbar dadurch interessanter werden. Ferners würde man schwerlich die nemliche Aria von der 2. Sängerin ertragen können, nachdem man sie von der ersten hat singen hören. — Nun weiss ich nicht wie Sie es beide mit nachfolgender Ordnung meinen. — Zu Ende der eingeschalteten Scene der zwei Frauenzimmer im ersten Akt schreibt Hr. Abbate: — *siegue la scena VIII che prima era la VII, e così cangiansi di mano in mano i numeri.* — Nach dieser Beschreibung muss ich ganz wider Verhoffen vermuthen, dass die Scene nach dem Quartett, allwo beide Donne eine nach der andern ihr Liedchen am Fenster herabsingen, bleiben solle. — Das kann unmöglich sein. — Dadurch würde der Akt nicht allein umsonst um nichts verlängert, sondern sehr abgeschmackt. — Es war mir immer sehr lächerlich zu lesen: — Celidora: *Tu qui m'attendi, amica. Alla Custode farmi veder vogl' io; ci andrai tu puoi.* Lavina: *Si dolce amica, addio.* (Celidora parte.) Lavina singt ihre Arie. (Celidora kommt wieder und sagt): *Eccomi, or vanne etc.*, und nun geht Lavina, und Celidora singt ihre Arie, — sie lösen einander ab, wie die Soldaten auf der Wacht. — Ferner ist es auch viel natürlicher dass, da sie im Quartett alle einig sind, ihren abgeredeten Anschlag auszuführen, die Männer sich fort machen, um die dazugehörigen Leute aufzusuchen und die zwei Frauenzimmer ruhig sich in ihre Clausur begeben. Alles was man ihnen noch erlauben kann, sind ein paar Zeilen Recitativ. Doch ich glaube auch ganz sicher, dass es niemalsen darauf angesehen war, dass die Scene bleiben soll, sondern dass es nur vergessen worden anzuzeigen, dass sie ausbleibt. — Auf ihren guten Einfall den Biondello in den Thurm zu bringen, bin ich sehr begierig; — wenn er nur komisch ist, wir wollen ihm gerne ein bischen Unnatürlichkeit erlauben.

Mozart's letzte den Text betreffende Äusserung.

Revisionsbemerkungen:

Die autographe Partitur ist der Art angelegt, dass die Systeme für später einzutragende Instrumente unausgefüllt geblieben sind. Wir wichen der Raumersparnis wegen von dieser Notirung ab mit dem Bemerken, dass für die ersten zwei Nummern der Zusatz dreier Blasinstrumente in Absicht gelegen hat, daher in der Partitur die drei leeren Systeme, für die folgenden Nummern die angegebene Instrumentirung sich auf die ganzen Sätze zu erstrecken hatte.

Die Arie des Don Pippo (Seite 14, System 3) ist von Mozart's Hand nicht geschrieben, einige dynamische Zeichen scheinen aber autograph zu sein, aus diesem Grunde entschloss sich die Redaktion zur Aufnahme dieses Bruchstückes. Um es aber vom Handschriftlichen kenntlich zu machen, wurde es mit kleinen Köpfen gestochen.

Mozart's Skizzen finden sich so selten, dass ein Fortlassen der zu dieser Oper vorhandenen nicht zu rechtfertigen gewesen wäre. Besonders sei auf die Arie des Biondello »Che parli, che dica« Skizze Nr. 2 hingewiesen, die in der Gesangstimme uns in Vollständigkeit vorliegt. In der Skizze Nr. 4 ist der Einsatz des Biondello System 7, Takt 2, viertes Viertel von grösstem Interesse. Wie die nachahmenden Gesangstimmen in den nächsten Takten beweisen, ist die erste Note inkorrekt und müsste *f* heissen, was aber wegen des *g* in der begleitenden Stimme unmöglich war. Mozart ändert daher die ganze Stelle, bringt den Einsatz einen Takt früher und nun korrekt mit *f* beginnend.

Nr. 38. Lo Sposo deluso.

Köch. Verz. Nr. 430.

Eine aus vornehmer Familie stammende Römerin, Donna Emilia, wird durch ihren Vormund, Don Geronzio, dem sehr reichen, aber schon bejahrten Don Sempronio Papparelli verlobt. Der Ehevertrag soll in dem unweit Livorno und dem Meeresufer nahegelegenen Sommerhause des Bräutigams vollzogen werden. Dieser, die Ankunft der Braut erwartend, treibt die ihn bei der Toilette unterstützenden Diener zur Eile an. Im reichverzierten Vorzimmer befinden sich Don Fernando, ein langjähriger Freund des Sempronio, der als Frauenverächter sich verwundert und spöttisch über dessen Heirathsgedanken ausspricht, ferner die Nichte des Sempronio, Donna Lavina, die verliebt in den toskanischen Officier Don Annibale, mit dem sie, an einem Tische sitzend, Karten spielt, ihre Missbilligung laut werden lässt, zumal sie sich durch die Heirath des Oheims bei Seite geschoben und in ihren Hoffnungen auf dessen reiches Erbe beeinträchtigt glaubt. Sempronio sucht dem Annibale zu beweisen, dass er wohl berechtigt dazu sei, sich zu verheirathen, da er, wie ein Blick in den Spiegel ihn überzeuge, noch ganz stattlich aussähe und keineswegs unter die Alten gerechnet werden könne. Auf die Frage des Annibale, warum er seine Nichte Laurina nicht heirathe, die sich schwerlich mit einer andern Frau in seinem Hause vertragen würde, meint Sempronio, dass diese seiner künftigen Frau dienend beistehen könne. Doch der Vorschlag hat ihn verdrossen, denn er nennt den Annibale einen Narren. Dieser, hierdurch beleidigt, fordert Genugthuung, erhält sie aber nicht. Annibale geht racheschnaubend ab.

Emilia mit ihrem Vormund Geronzio treffen ein. Sempronio, der mit seiner Toilette nicht fertig geworden ist, versäumt es, seine Braut zu empfangen. Diese findet sich als vornehme Römerin hierdurch gekränkt und ist entschlossen nach Rom zurückzukehren. Endlich erscheint Sempronio, nähert sich schüchtern unter Verbeugungen den Beiden, wird aber nicht bemerkt, da Emilia den verdutzten Vormund mit Vorwürfen überschüttet, während dieser sie zu beruhigen bemüht ist. Endlich gelingt es dem Sempronio, sich bemerklich zu machen und sich als Bräutigam vorzustellen. Bei der Betrachtung dieses alten aufgeputzten Gecken kann sich Emilia nicht enthalten, ihr Missfallen über die Person ihres Zukünftigen auszudrücken, sie zweifelt, ob diese Vogelscheuche wirklich der für sie bestimmte Gemahl ist und vergleicht ihn mit ihrem todt geglaubten, heissgeliebten Annibale, dessen Anwesenheit am Orte sie natürlicherweise nicht ahnt. Als Fernando weit jünger und stattlicher wie Sempronio auftritt, fragt sie ihn, ob er etwa der für sie bestimmte Bräutigam wäre, er verneint dieses, er sei kein Heirathslustiger, die Freiheit gehe ihm über Alles. Emilia lehnt nun offen die Annahme des Sempronio als Gatten ab, der in die Enge getriebene Vormund versucht, ihren Sinn zu ändern, indem er die trefflichen Eigenschaften des Zukünftigen hervorhebt, jedoch vergebens.

Fernando und Lavina treffen sich im Garten vor dem Hause des Sempronio. Lavina nimmt Veranlassung über das verwünschte Heirathsprojekt ihres Oheims die bittersten Worte fallen zu lassen, Fernando's Gegenreden vermögen die Aufgebrachten nicht zu besänftigen. Bei dieser Gelegenheit erklärt sie, dass sie in Annibale sterblich verliebt sei, der hoffentlich auch sie so lieben werde, wie sie ihn vergöttere. Während Fernando sich missbilligend über ein solches verliebtes Gebahren von Seiten der Frauen ausspricht, tritt Annibale auf. Fernando heisst ihn einen Tropf, weil er einem so verrückten Frauenzimmer den Kopf verdreht habe. Annibale verlangt für diese Beleidigung Genugthuung, Fernando ist bereit dieselbe zu geben, Laurina vermittelt und sucht Annibale zu bestimmen, dass er die thörichte Absicht des Oheims, sich mit der stolzen Römerin verheirathen zu wollen, hintertreiben helfe, gegen letztere drückt sie in spöttischer und leidenschaftlicher Weise ihren Hass aus.

Metilde, eine geschickte Sängerin und Tänzerin, hat sich ebenfalls in Annibale verliebt und gedenkt durch ihre Talente sein Herz zu erobern. Dieses plaudert sie dem ältlichen Geronzio aus, der sich bei dieser Gelegenheit als ein noch liebebedürftiger Freier entpuppt.

In Emilia's Zimmer im Sommerhause des Sempronio erklärt die Römerin, dass sie entgegen den Wünschen ihres Vormundes sich nicht würde bewegen lassen die Hand des ihr verlobten Freiers anzunehmen. Dieser sucht durch kostbare Geschenke ihre Gunst zu gewinnen, da tritt Annibale, der todt geglaubte Geliebte, herein. Sie erkennt ihn sofort und fällt vor Überraschung halb ohnmächtig in einen Sessel, der bestürzte Sempronio ruft die Dienstleute zum Beistande herbei. Die Worte des gleichfalls überraschten und ergriffenen Annibale rufen Emilia bald wieder zu sich; er hält sie für meineidig, da er sie als Verlobte eines Anderen antrifft, sie ihn für treulos, da er ja hätte schreiben können, dass er noch am Leben sei. In einem dunkel verhangenen Zimmer sucht Sempronio mit einem Lichte in der Hand nach seiner Verlobten. Fernando und Annibale, die auf Verabredung sich hier versteckt haben, wollen durch Verursachung von Gespensterfurcht den Sempronio veranlassen, die beabsichtigte Heirath aufzugeben. Nach einigen ihm im Dunkeln gespielten Neckereien erscheint Emilia im Hintergrunde in hellem Gewande. Sempronio hält sie für ein Gespenst, jedoch durch einige von ihr gesprochene Worte aufmerksam gemacht, glaubt er sich ihr nähern zu sollen, allein Emilia sucht nicht ihn, sondern Annibale, der alsbald hervortritt und sich ihr zu erkennen giebt. Der halb betäubte Sempronio will dazwischen treten, stösst aber auf Laurina und auf Metilde mit Geronzio, die sich mittlerweile genähert haben. Laurina sucht Annibale von Emilia zu trennen, Metilde droht, ihn mit einem aus dem Busentuche gezogenen Dolche tödten zu wollen, wenn er ihr nicht, wie er versprochen, die Hand zum Ehebunde reichen würde; selbst Geronzio ruft ihm zürnende Worte zu, um ihn zu veranlassen, die von ihm als Vormund Emilia's vereinbarte Heirath mit Sempronio nicht zu stören. Das eifersüchtige Geschrei der Mädchen regt die stolze Römerin aufs Neue auf, und Annibale hat einen schweren Stand ihr gegenüber; er versucht sie dadurch zu beschwichtigen, dass er versichert, mit jenen Beiden nur Scherz getrieben zu haben. Im höchsten Grade komisch erscheint der unglückliche Sempronio, er vermag nicht, seinen Einreden Geltung zu verschaffen, alle Welt bedeutet ihm, dass er zu schweigen, und die ungerechtfertigten Heirathsgedanken sich aus dem Kopfe zu schlagen habe. Er geräth ausser sich, verwünscht sich und seine Braut, die für ihn unrettbar verloren scheint. Die Andern stimmen mit ein, die grösste Aufregung hat sich der Gemüther bemächtigt. Hiermit schliesst der erste Akt.

Annibale, ruhiger gestimmt, erwägt in einem Monologe, ob die Vereinigung mit seiner theuren Emilia nicht dennoch möglich sein könnte, als Metilde, die nachgeschlichen ist, ihm höchst unerwünscht in den Weg tritt, um ihn von ihrer eigenen Vortrefflichkeit zu überzeugen und an das gegebene Eheversprechen zu erinnern. Sie droht schliesslich, die Hilfe der Obrigkeit anrufen zu wollen.

Fernando und Laurina begegnen sich in einer schönen grossen Lustallee vor dem Hause des Sempronio. Sie spricht leidenschaftlich, er kühl, abrathend, fortwährend versichernd, dass er das schöne Geschlecht hochschätze, aber nicht in dem Masse, um demselben seine persönliche Freiheit zum Opfer zu bringen. Schliesslich der reizenden, leidenschaftlich erregten Donna gegenüber in seinen besten Vorsätzen schwankend gemacht, empfiehlt er sich rasch, während sie ihm nacheilt.

In einem reich ausgestatteten Gemache finden wir Sempronio, der fortfährt, seiner inneren Entrüstung Luft zu machen, und entschlossen ist, das ihm zur Seite stehende gesetzliche Recht auf die Verlobte in Anspruch zu nehmen. Es gesellen sich Laurina und Fernando zu ihm; erstere, höhrend und spottend, rath ihm, sich als Herr des Hauses Achtung zu verschaffen; Fernando mahnt zur Ruhe, da durch die sehr laut geführte Unterhaltung die ganze Nachbarschaft aufmerksam gemacht würde. Schliesslich ergeht sich Laurina in einer detaillirten Schilderung des Vorganges, wie sich Frauenzimmer verlieben, thöricht werden und in ihrer Leichtgläubigkeit

trotz der Schwüre der Männer nur zu oft getäuscht, verspottet und verlassen würden. Es erscheint Annibale, der dem Fernando erzählt, von welchem Herkommen Sempronio eigentlich sei. Dieser Bericht ist aber so fein ironisch gehalten, dass Sempronio, wenig scharfsinnig, nicht recht klug daraus zu werden vermag; eben so wenig wird es ihm klar, dass Annibale bereit ist, sich mit ihm zu duelliren. Letzterer verständigt sich nun mit Fernando über den Streich, den sie dem armen Sempronio zu spielen gedenken.

Es treten nun der vielgeängstigte Geronzio mit der heirathslustigen Metilde auf. Trotz der Jahre hat Geronzio noch ein liebebedürftiges Herz, er sucht der Sängerin, die ihre Liebessehnsucht nach Annibale nicht verbirgt, begreiflich zu machen, dass auch er sich zutraue, ein so vortreffliches Wesen, wie sie, glücklich zu machen. Von diesen zarten Anspielungen mag die in Annibale vernarrte Metilde zunächst nichts wissen, zumal sie sich mit aller Gewalt eingeredet zu haben scheint, dass Annibale ihr die Ehe versprochen habe.

Annibale denkt darüber nach, wie er seine Gebieterin Emilia von seiner Beständigkeit und Treue überzeugen könne. In Gedanken versunken auf und abgehend und auf die herbeigekommene Laurina nicht achtend, spricht er sich dahin aus, wie sehr es ihn schmerze, dass Emilia ihn in Verdacht habe, sich in die Närrin Laurina verliebt zu haben, und ihr dieserwegen untreu geworden zu sein. Entrüstet über diese Worte schwört die verschmähte Laurina Rache und entfernt sich. Emilia erscheint und setzt, von Misstrauen gegen Annibale's Treue erfüllt, die Unterhaltung mit ihm fort. Er betheuert seine unwandelbare Ergebenheit zu ihr, worauf Emilia, scheinbar überzeugt, ihm die Bedingung stellt, dass er sich noch heute mit ihr verbinden müsse, anderen Falles sie nach Rom zurückkehren würde. Inzwischen überreicht ein Diener in Lavina's Auftrage dem Annibale ein von dieser bereitgehaltenes Briefchen, dessen sich die argwöhnische Emilia sofort bemächtigen will. Annibale übergibt es ihr, ahnend, was das Schreiben enthalten möge. Zornentbrannt beendet Emilia die laute nur einmal durch Annibale unterbrochene Lektüre des Briefes, dann bricht sie aufs Neue in leidenschaftliche Vorwürfe über seine Treulosigkeit aus und stürmt fort. Fernando erscheint und sucht Annibale durch gute Nachrichten zu beruhigen. Er hat den Plan ersonnen, mit Unterstützung eines ihm ergebenen spanischen Schiffskapitäns durch eine Verkleidung Emilia aus dem verhassten Verlöbniß mit Sempronio zu befreien.

Sempronio ist entschlossen, falls ihm die Verlobte streitig gemacht werden sollte, die daran Betheiligten niedermetzeln zu lassen. In dieser Stimmung trifft ihn der nach dem spanischen Schiffe gegen das Meer hin ausspähende Fernando, der sich von Sempronio verabschieden will. Zu ihnen gesellt sich Laurina, welche berichtet, dass ein spanisches Schiff in Sicht sei. Es folgt nun die früher geplante Verkleidungsscene. Annibale erscheint als spanischer Officier mit Emilia, die als Spanierin verkleidet ist. Sie werden von Sempronio, Laurina und Fernando als Gäste bewillkommen, und beginnen die Unterhaltung in ihrem mit spanischen Floskeln untermischten Italienisch. Bald glauben Sempronio und Laurina in den Fremden Annibale und Emilia zu erkennen, doch bestreiten diese es und geben an, dass sie Bruder und Schwester der beiden in ihnen vermutheten Persönlichkeiten seien. Da lässt sich der unglückliche Sempronio bewegen, der vermeintlichen Schwester der Emilia den Heirathskontrakt mit der Römerin Emilia zur Einsicht zu überreichen. Diese in ihrer Schlaueit spricht in kurzen Worten aus, wie werthlos dieses Papier sei, und zerreisst es vor den Augen des verblüfften Sempronio. Als sich dieser über die ihm widerfahrene Unbill beklagt, droht Annibale, ihn sofort durch seine spanischen Soldaten tödten lassen zu wollen, und hält ihm die unerhörte Vermessenheit vor, dass er als alter Geck eine schöne junge Dame an sich ketten wolle.

Emilia ist besorgt, dass der dem armen Sempronio gespielte Betrug schlimme Folgen haben könnte, Fernando beruhigt sie hierüber, da erscheint Laurina als Zigeunerin verkleidet, um den spanischen Gästen zu weissagen. Alsbald erkannt, setzt sie nichtsdestoweniger ihre Künste fort und zielt darauf hin, dass Fernando

sie heirathen müsse, da dieser ohnehin mehr für sie eingenommen wäre, als er sich selbst gestände; in diesem Falle würde auch die Vereinigung Emilia's und Annibale's zu Stande kommen; weigere sich Fernando, so würde sie den ihrem Oheim gespielten schnöden Betrug demselben verrathen. Unter diesen Umständen wird der einmüthige Entschluss gefasst, nur zu zwei Hochzeitspaaren vereint, das Haus des Sempronio verlassen zu wollen.

Sempronio tritt klagend und jammernd auf, die Braut ist verschwunden, er geht, sie zu suchen. Darauf erscheinen Fernando mit Lavina, er erklärt ihr, dass er sich sofort mit ihr verheirathen wolle, da er seit längerer Zeit in heimlicher Liebe zu ihr entbrannt sei, Lavina sagt natürlicherweise zu; es treten Emilia und Annibale ein, die von ersterem Paare zur sofortigen Verlobung und Heirath aufgemuntert werden, dann Metilde mit Geronzio. Die Sängerin, schnell entschlossen, erfasst die Hand des Vormundes, würdevoll lässt er es sich gefallen. Endlich kommt Sempronio dazu. Die allgemeine Situation ist ihm unklar, ein längeres Zwiegespräch mit seiner Nichte Laurina öffnet ihm endlich die Augen. Vergeblich versucht er die liebenden Paare mit der Drohung gerichtlicher Verfolgung zu erschrecken, schliesslich erklärt ihm Geronzio ohne Umschweif, dass er und kein Anderer an diesem Ausgange der von ihm nicht gehörig wahrgenommenen Liebeshändel, die ihn als gefoppten Bräutigam hinstellen, die Schuld trage. Er solle froh sein, dass es so und nicht anders gekommen sei. Sempronio sieht dies ein und ergeht sich in der weisen Lehre, dass alte Liebhaber sich lächerlich machen, und Heirathsgedanken sich aus dem Kopfe zu schlagen haben. Mit dem Endergebnisse ausgesöhnt, stimmt er in den allgemeinen Jubel ein.

Vorlage: Die autographe Partitur im Besitze der königl. Bibliothek zu Berlin. Ebenso wie bei der Partitur der *L'Oca del Cairo* finden sich in dieser unausgefüllte Systeme für Stimmen später einzutragender Instrumente vor. In der Ouvertüre und dem mit dieser in Verbindung stehenden Quartette sind die Stimmen des Streichquartetts, so wie die ersten 15 Takte der Blasinstrumente autograph, vom 16. Takte an beginnt eine kleine zierliche Handschrift, die mit der Mozart's grosse Ähnlichkeit hat. Möglicherweise sind nachstehende Noten von ihm geschrieben:

- I. Flöte. Seite 3, Takt 4, 6 und 8.
Seite 3, System 2, Takt 7.
Seite 4, Takt 1 und 3.
Seite 5, Takt 4 bis 9.

- Oboen und Fagotte. Seite 6, Takt 4 und 5.
Seite 6, System 2, Takt 4 und 5.

- I. Flöte. Seite 7, Takt 3, 5 und 7.
Seite 8, Takt 2 bis 9.

Alle Blasinstrumente. Die letzten drei Takte der Seite 9 und die fünf ersten der Seite 10.

Alle Blasinstrumente und Pauken Seite 11, Takt 1 bis 8.

- I. Flöte. Seite 12, Takt 1, 3 und 5.
Seite 13, Takt 7, 9 und 11.
Seite 15, System 2, Takt 2 und 4.
Seite 17, Takt 6 und 8.

Flöten und Oboen. Seite 18 von Takt 8 ab bis Seite 21, Takt 7.

- I. Flöte. Seite 23, System 2, Takt 4 und 6, Seite 24, Takt 1.

Alles, was nicht mit Bestimmtheit als autograph erklärt werden konnte, wurde mit kleinen Köpfen gestochen.

Das von einem unbekannten Dichter verfasste Textbuch, welches Mozart bei Komposition der Oper vorgelegen hat, befindet sich im Besitze der königl. Bibliothek zu Berlin. Siehe Anhang II.

Julius André theilt im Vorworte des von ihm herausgegebenen Klavier-Auszuges (Offenbach a. M. bei Joh. André) mit, dass er verschiedene Entwürfe zu dieser Oper besässe, von denen er folgenden veröffentlicht:

^{*)}

Che ac-ci

den - ti! Che tra - ge - dia!

fp

fp

fp

fp

Der Verbleib der übrigen Skizzen konnte leider nicht ermittelt werden.

^{*)} Siehe Partitur Seite 33.